psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

22

Pág

COMENTARIO A LA ENCÍCLICA "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA" 21
LA MÚSICA EN SU HISTORIA (Conclusión) 24
UNA NUEVA E IMPORTANTE EDICIÓN DE PSALLITE 26
LA MÚSICA RELIGIOSA 28
CATÁLOGO DE MÚSICA SAGRADA - entre 30 y 31
SUPLEMENTO MUSICAL ..... entre 30 y 31
LA VIDA INTENSA DE LOS FIELES EN LA MISA CANTADA 39

AÑO VI • ABRIL - JUNIO • NUM. 22
LA PLATA - 1957

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año VI . Nº 22 ✻ Segundo Trimestre 1957

Ejemplar suelto: $ 6.—

Suscripción anual ordinaria, $ 20; de ayuda, $ 25; de amigo, $ 35; protector, $ 60; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - T. E. P. 1230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES

REPUBLICA ARGENTINA

Año VI - Núm. 22 Abril - Junio de 1957

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

COMENTARIO A LA ENCICLICA "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA"

I

ES indiscutible que la admirable encíclica "Musicae Sacrae disciplina", de S. S. Pío XII, gloriosamente reinante, encierra un incalculable valor para el arte sagrado, por su finalidad apostólica y su actualidad. Al primer golpe de vista, de este reciente Documento, dos aspectos llaman la atención: la fecha y la posición general.

La Encíclica lleva como fecha el 25 de diciembre, fiesta de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo, del año 1955.

El día anterior, el Santo Padre pronunciaba en la radio un Mensaje, que se podría llamar la "Carta Magna" de la era atómica. Todo el mundo recogía con atención vivísima y con intensa emoción aquel Mensaje; los grandes personajes de los dos bloques en que se divide la humanidad lo hacían objeto de atentos estudios; la prensa de todas las naciones lo publicaba y lo comentaba; la humanidad entera, en todas sus esferas sociales y en todos los sectores de su difusión geográfica, estaba recogida para meditar en las palabras de un HOMBRE. No era, para muchos, la sola devoción al Vicario de Cristo que le inducía a meditar: también los adversarios más acerbos y sectarios, frente a aquel Mensaje sentían la necesidad de suspender toda actividad para entregarse a la reflexión... Y no fué, tampoco, la potencia material de este HOMBRE, que les hacía atentos y pensativos. Era la sustancia de las cosas dichas; era la amplitud de las perspectivas; la solidez de los argumentos; la profundidad de las soluciones propuestas. Era, en una palabra, la fuerza de la altísima verdad, aplicada al problema más actual y candente de nuestro tiempo.

¡Cuán distantes se hallan los problemas de la Música Sacra, de los pensamientos extremadamente complejos y delicados de la era atómica! ¡Qué abismo entre los dos mundos! El uno, el mundo de la política y de la guerra; millones de vidas humanas dependiendo de las decisiones de unos pocos hombres, del potencial de un puño de materia, encerrado en una máquina infernal. El otro, el mundo de la sinceridad y de la piedad, llama del espíritu, alimentada y nutrida en la calma de las pequeñas iglesias y capillas de pueblos y ciudades o en las grandes Basílicas y Catedrales...

Y bien, este abismo entre los dos mundos, del punto de vista de la importancia para los fines del apostolado, es sólo aparente, si el Sumo Pontífice ha fechado a la distancia de solo un día el Documento sobre la era atómica y el de la Música Sagrada.

Esta coincidencia de fechas, considerada la costumbre cuidadosa y equilibrada de la Iglesia, hace pensar...

Evidentemente, para el Vicario de Cristo, los problemas de la era atómica, no vencen en importancia, al valor que la Música Sacra tiene. para los destinos sobrenaturales de la Humanidad. Y una confirmación indirecta de ello la tenemos al leer las primeras palabras de la misma Encíclica: "Musicae sacrae disciplina semper summópere cordi fuit...". Siempre hemos tenido en grande estima la música sagrada... En aquel "semper" y en el "summópere" está el patente toque que destruye el abismo entre los dos alejados mundos...

Tal coincidencia de fechas nos recuerda al gran "RESTAURADOR", San Pío X, el cual, apenas elegido Sumo Pontífice y después de haber anunciado su programa de restauración universal "INSTAURARE OMNIA IN CHRISTO"... promulgaba el "Motu Proprio" sobre Música Sagrada. La inteligencia y la santidad habían regalado a aquel Pontífice la visión de perspectivas inaccesibles para los superficiales que no comprendían la conexión del programa del Pontífice: la reforma de la Iglesia y la restauración espiritual de la humanidad, debían partir de la vida litúrgica... Ninguna restauración, en efecto, jamás se podrá llevar a cabo, si antes no son restauradas las almas, llevándolas al templo de Dios, donde justamente alcanzarán el espíritu cristiano... "dalla sua prima e indispensabile fonte, che é la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa"..., en su primera e indispensable fuente, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la plegaria pública y solemne de la Iglesia... (Motu Proprio. Introd.).

Pío XII, con la "Musicae sacrae disciplina", nos llama también E! a esta premisa de restauración espiritual, base y comienzo de toda verdadera restauración social, que se extiende en zonas superiores, abrazando la realidad concreta e inmediata de cada día... Y nos llama fuertemente el Santo Padre a esa restauración, haciendo coincidir las fechas de los dos *admirables Documentos.*

Hemos usado la palabra "admirable", para definir la Encíclica, simplemente porque esta ha sido la palabra que nos ha venido siempre a los labios mientras leíamos y releíamos este Documento. Y es, sobre todo, el "sabor", si es lícito decir así, el tono general de la Encíclica, lo que en Ella nos ha parecido "admirable". Pues, en realidad, la "Musicae

sacrae disciplina" es un abrir puertas a nuevos horizontes; es una evasión de las determinaciones menudas y negativas; es una vigorosa afirmación de principios y valores positivos; es —en una palabra— dejar de lado lo accidental y contingente, para afrontar la sustancia de los problemas, en su realidad profunda y completa.

Pero, también, aparte de esta consideración, la Encíclica, por su posición positiva, se impone a la atención de todos; también de aquellos que no se interesan directamente de los problemas de la Música Sacra y que, erróneamente la colocan al margen de los grandes problemas de la hora presente. La posición general de la Encíclica, turbará ciertamente a cuantos reducen toda la realidad litúrgica a una secuela formalista y preceptista, desviándola de su riqueza y reduciéndola a un esqueleto árido y separado de la vida vivida... Y, en verdad, que nada encontramos, en la "Musicae sacrae disciplina", que no esté amarrado a argumentos sustanciales, justificados en la naturaleza profunda de las cosas, o sea, en la más verdadera y sentida espiritualidad cristiana.

Mas esto, no debe asombrarnos, pues es característica del reinante Pontífice, la amplitud de miras y la objetividad de los argumentos, con los cuales propone el pensamiento cristiano. Recuérdese el ya citado Radiomensaje Natalicio, la Encíclica Humani Generis, la Menti nostrae y Mediator Dei; las nuevas disposiciones acerca de las Rúbricas y del Ayuno; la reforma del Breviario; el Nuevo Ordo de la Semana Santa, etc....

La Dirección.

PRACTICAS CORALES

* NORMAS para una pastoral litúrgica
* ENSAYOS de canto gregoriano
* PRACTICAS de canto religioso popular
* AUDICIONES
* NORMAS pora la preparación de coros parroquiales, alumnados
* REALIZACION práctica del Cancionero "Gloria al Señor"

TODOS LOS JUEVES, DE 18 A 19.30 HORAS

Instituto de Música Sacra

Carlos Pellegrini 1535 T. E. 44-2479 Capital Federal

LA MUSICA EN SU HISTORIA

Por Juan Comandi, Pbro.
Profesor en el Seminario Menor de La Plata

(CONCLUSION)

El siglo XIX y la ópera

Esta época la podemos llamar realmente la edad de oro de la ópera, llevada a la cumbre por autores como Rossini y Meyerber, Offenbach, Bizet y Massenet, Verdi, Weber y el gran Richard Wagner.

8. — EPOCA ACTUAL
(Siglo XX)

Analizar la música que siguió al triunfo romántico de la ópera y de la música instrumental es tarea ímproba pues bien dice el Dr. Fred Hamel, que esta época "nos ofrece toda clase de orientaciones estéticas, desde una continuación orgánica de la tradición romántica hasta el avance más radical".

Muchos pseudocríticos existen que, dada su poca formación en cuestiones musicales, condenan sin más ni más a autores como Stravinsky, Hindemith, Bela Bartok, etc. Pero prescindamos de ellos y tratemos de ubicarnos primero, profundizar después el tema para realizar una sana crítica.

Entre los amantes de la música existen divergencias de pareceres, cosa por demás humana. Existen los tradicionalistas: Bach, Beethoven, y se acabaron los músicos, atacando a más no poder a aquellos que quieren avanzar y escribir música de acuerdo a la situación espiritual del hombre moderno. Otro grupo extremista es el de los que confunden la música moderna con un recipiente lleno de notas musicales arrojadas sobre el papel pentagramado sin ningún sentido ni concierto y lo que salga salga.

Ciertamente nos encontramos en una época de transición que llegará no sabemos hasta dónde. Entre los compositores encontramos tendencias de todas las épocas. Entre los que se consideran propiamente autores modernos prevalece la inclinación al desequilibrio y rotura melódica y armónica. Ya no se construyen esos monumentos polifónicos perfectamente entrelazados como en la época lejana de un Palestrina y de un Bach. No está el hombre preparado para ello.

La quebrada vida moderna se manifiesta en la quebrada línea melódica. La angustia de las almas encuentra eco en esos tres poderosos golpes orquestales que hacen perder el previo encanto sereno del violín, en el concierto de Bela Bartok. El fuego rítmico de Gayane de Kachaturian nos entusiasma, mientras el alemán Hindemith nos hace presenciar "Las tentaciones de San Antonio" en su "Matías el Pintor", verdadera pintura musical que poco tiene que ver con el equilibrio renacentista o barroco.

Nadie va a renegar de los "clásicos", pero no reneguemos de nuestra época y sepamos discernir entre un farsante que aprovecha las corrientes modernas para ocultar su ignorancia musical y un estudioso que honestamente realiza largos trabajos sobre microtonalidad u otros principios avanzados.

El alma de la música —por decirlo así— está compuesta de tres partes: melodía, armonía, ritmo. Estos tres conceptos son nuevamente revisados por los autores modernos que buscan sacar de ellos algo nuevo, algo que esté más en consonancia con lo que siente y lo

que vive nuestro tiempo. Buscan y encuentran nuevas maneras de expresarse en música.

No se debe olvidar que los tratados de contrapunto, armonía e instrumentación fueron generalmente escritos después que los grandes autores descubrieron que se podía armonizar en tal o cual forma, o que tal instrumento podía causar tal o cual efecto. Una vez escritos tales tratados, fueron muchos los que se valieron de ellos para instruirse en cuestiones musicales.

Sin embargo hay algo evidente, y es que el hombre tiene inteligencia, y por su inteligencia es progresista; y, cuando en la historia aparece un hombre de gran inteligencia unida a un no-conformismo y a una tenacidad de roca, sucede la "catástrofe" (pues así lo es casi siempre para los contemporáneos), se apoya en lo tradicional no para descansar sino para avanzar más. Y esto ocurrió.

Frente a los tres elementos de la música, se presentaron tres autores que realizaron la "liberación":

de le melodía: Debussy (francés)
de la armonía: Schönberg (austríaco)
del ritmo: Stravinsky (ruso).

Claudio Aquiles Debussy: Nace en Saint Germain-en-Laye (1862). Su vida está llena de contradicciones y de luchas por la incomprensión del público. Lo vemos aplaudido a los veintidós años por su cantata "El Hijo Pródigo", y poco después víctima de la indignación de los romanos por su suite "La Primavera", y de los silbidos por su ópera "Peleas y Melisandra" en 1902.

Es creador del "impresionismo". Basado en la pintura homónima, tiene por fin crear impresiones con toda la imprecisión que esto supone. Sus obras dejan en el espíritu, ese "sabor" ambiental que no es propiamente descripción ni tampoco música pura. Murió en París en 1918.

Arnold Schönberg: Nació en Viena (1874). También inspira su música en la pintura, pero no al modo de Debussy, sino en sentido opuesto.

Debussy es "impresionista": acorde, valor absoluto.

Schönberg es "expresionista": melodía, valor absoluto.

Debussy manifestó su "impresionismo" con la negación de la relatividad de los acordes. Schönberg destruye o deja de lado la relatividad melódica seguida hasta entonces, pretende llegar a una polifonía pura con fuerza melódica en todas sus voces, pero sin las relaciones armónicas tradicionales.

Podríamos afirmar que Debussy puso el acento en sentido vertical, desequilibrando la horizontalidad; mientras que Schönberg se preocupa de la horizontalidad (melodía), desequilibrando la verticalidad (armonía).

Es famoso su sistema de doce sonidos: **escala dodecafónica,** que según los entendidos, significa la única sistematización lógica, entre las que se propusieron fuera de la clásica. Su teoría y su música han decidido los caminos de la música moderna.

Igor Stravinsky: Nació en San Petesburgo (1882). Fué el tercer "liberador" de la música moderna, restaurando el ritmo cuya fuerza se había ido perdiendo por efecto del romanticismo.

Su obra cumbre, el ballet "La consagración de la Primavera", escrita en 1913, es un claro exponente de su solemne avance modernista en el terreno del ritmo.

* * *

Junto a estos centros representativos del modernismo brillaron y brillan en estos momentos figuras, algunas de ellas en el silencio de su salón de estudio, como hemos tenido oportunidad de conocer personalmente, que realizan trabajos serios sobre lo que llamaríamos

(Continúa en la página siguiente)

Una Nueva e Importante Edición de PSALLITE

"LOS FIELES CANTAN"

(ANTOLOGIA PARROQUIAL)

Contiene 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas

---

La dirección de PSALLITE ha vuelto a presentar, como en el año 1952, una nueva obra titulada "Los Fieles Cantan" (Antología Parroquial), que contiene lo necesario para que podáis participar activamente, unidos todos en una misma voz y un mismo corazón en la común alabanza que debemos elevar al Señor.

Publicamos a continuación los títulos que posee esta importante edición:

Para la aspersión del agua bendita:

Fuera del Tiempo Pascual: Asperges me. En el Tiempo Pascual: Vidi aquam.

Primera Parte

"LA SANTA MISA"
MISA DIALOGADA

(Texto de la Santa Misa, con las partes dialogadas en latín y castellano)

Cantos para la Misa rezada: Contritos nos postramos; Señor, ante tus plantas; En la postrera cena; Oh víctima inmolada; Señor, yo no soy digno; Confiteor; Ubi caritas; Notum fecit y Magnificat; Anima Christi; Panis angelicus; Himno a la Iglesia; Celestiales moradores.

MISA CANTADA (MISA DE "ANGELIS")

Kyrie; Gloria; Credo; Sanctus; Agnus Dei.

Segunda Parte

"BENDICION SOLEMNE
CON S. D. M."

Adoro te devote; Lauda Jerusalem; O Salutaris; Tantum ergo (I); Tantum ergo (II); Tantum ergo (III); O Salutaris (Gregoriano); Adoro te o panis coelice; Pange lingua; Tantum ergo (Gregoriano); Laudate Dominum; Christus vincit (I); Christus vincit (II); Ave Maris stella; Oremus pro Pontifice.

Tercera Parte

"AL ESPIRITU SANTO"

Veni Creator Spiritus; Espiritu Divino; Antífona de Pentecostés, Hodie.

Cuarta Parte

"CANTOS EUCARISTICOS"

Cantemos al Amor de los Amores; Alabado sea el Santísimo; Te adoramos; Oh Buen Jesús; Cristianos venid;

(Viene de la página anterior)

"desintegración atómica de la música", pues no se nos ocurre comparación mejor para los contemporáneos acostumbrados al análisis interno de lo que hasta ahora se creía indivisible. Puede ser que así como la desintegración del átomo se puede emplear para bien de los humanos, también la desintegración de la tonalidad tradicional nos descubra sonoridades insospechadas y ocultas hasta este momento en las insondables armonías que la Divina Providencia puso en la obra de Sus manos: nuestro mundo.

Recibe oh Dios eterno; Corazón Santo; Oh Santo altar; Salva al pueblo Argentino; Dios de los corazones; Ofrenda (Vocacional); Adoro te devote; O Via, Vita, Veritas; O Sacrum convivium; Jesu dulcis memoria; Ave verum; Ecce panis y Bone pastor; Ecce panis (de la Secuencia "Lauda Sion"); Cor Jesu; Sacris solemniis; Adoremus in aeternum; Cor dulce, cor amabile; O quam amabilis; Hostias Domino; Rex coeli prodiit; Vexilla Christus inclyta; Oh Pan del cielo.

Quinta Parte

"CANTOS MARIANOS"

Ave María; Letanías Lauretanas; Tota Pulchra; Tota pulchra es; Ave Maris stella; Inviolata; Sub tuum praesidium; O Sanctissima; Salve Mater; Salve Regina coelitum; Magnificat; Adaptación castellana del "Magnificat; (de J. Gelineau); O quam amabilis; Salve Regina coelitum; Alma Redemptoris; Ave Regina coelorum; Regina coeli; Salve Regina; Gaude Virgo; Ave plena gratiae; Flos virginum; Salve, oh Reina; Cantad a María; Noche y día; Señora del mundo; De nuevo oh María; Oh María, Madre mía; A la Virgen de Luján; Consagración a María; A María Reina; Al Corazón benigno de María; Mira a tu pueblo; Los cielos, la tierra; Un día al cielo iré; Venid y vamos todos (I); Venid y vamos todos (II); Dios te salve, María (I); Dios te salve, María (II); Dios te salve, María (III); Dios te salve, María (IV); Dios te salve, María (V); Santa María.

Sexta Parte

"TIEMPO DE CUARESMA Y PASCUA"

Parce Domine; Miserere mei Deus; Perdón, oh Dios mío; Attende Domine; Stabat Mater (Secuencia); Jesu Christe (Adoración de las 5 llagas); Crux Ave Benedicta; Bendición de los Ramos (Hosanna filio David); Primera Antífona (Pueri Hebraeórum); Segunda antífona (Pueri Hebraeórum); Occurrunt turbae; Cum Angelis; Gloria, laus; La Adoración de la Cruz (Ecce lignum); Los Improperios; Antífona (Crucem tuam); Salmo (Deus misereatur); Crux fidelis; Letanías de los Santos; Secuencia (Victimae Paschali); Benedictus; Alleluia O Filii; Concordi laetitia; Regina coeli jubila.

Séptima Parte

"TIEMPO DE ADVIENTO Y NAVIDAD"

Rorate coeli; Adeste fideles; Llegó noche buena; Venid, pastorcillos; Vamos, pastorcillos; Ahí viene la vieja.

APENDICE

Cantemos a José; Salve, José glorioso; A San Roque; La fe del cristiano; Canto a los difuntos; Mandatum novum; Repleatur; Alleluia: Psallite Deo nostro; Cantantibus organis; O Roma nobilis; Te Deum laudamus.

"La principal dificultad para cantar bien es la tristeza de corazón. Los melancólicos pueden tener una buena voz, pero cantar bien no pueden". SAN JERÓNIMO.

LA MUSICA RELIGIOSA

SU ESPIRITU, SU HISTORIA, SU TRASCENDENCIA Y SUS PROBLEMAS

---

1. — Su espíritu, su historia

Hace pocos días leía, en una Revista, la siguiente anécdota del gran músico francés Lully. Un domingo en la mañana, el artista se dirigió a una de las iglesias de París, donde se oficiaba una solemne ceremonia religiosa; y, con gran asombro suyo, oyó que una soprano con deslumbrantes gorgoritos y una orquesta bulliciosa y brillante ejecutaban una aria que él había compuesto como parte de una ópera muy popular entonces en París. Sin poderse contener, y cayendo de rodillas, murmuró esta plegaria: "¡Perdón, Señor, perdón! esto no lo escribí para Vos".

Cuántas veces los compositores de óperas, romanzas y arias habrán tenido que lanzar idéntica exclamación al cielo, al oír en las iglesias sus obras profanas ejecutadas por maestros y cantores inescrupulosos o ignorantes, que, olvidando las prescripciones de la Iglesia acerca de la música sagrada y litúrgica se atreven a profanar la santidad del lugar santo, con música que desdice, por su contenido y finalidad, de la majestad del templo, el respeto a las sagradas ceremonias y de la sublimidad del lenguaje que hemos de usar en nuestras relaciones con la Divinidad.

La Música Religiosa forma parte de la Liturgia de la Iglesia y está regulada por normas emanadas de la autoridad eclesiástica. Nacida en los primeros tiempos de la Iglesia, servía a los cristianos para alimentar la fe de sus corazones y acompañar las oraciones y ritos litúrgicos. "No poco sirvieron los cantos litúrgicos —dice Su Santidad Pío XI, en su Bula Divini Cultus Sanctitatem—, sobre todo en las viejas Basílicas en que el clero y el pueblo alternaban en las divinas alabanzas, para que muchísimos bárbaros se convirtieran a la religión cristiana y a la civilización, como atestigua la historia. En los templos aprendieron más hondamente nuestros perseguidores el dogma de la Comunión de los Santos; así el emperador arriano Valente se espantaba como herido de extraño terror al ver a San Basilio celebrando con majestad los divinos misterios. También los herejes de Milán acusaban a San Ambrosio de fascinar a las turbas con las canciones litúrgicas, y es cierto que Agustín, arrebatado por ellas determinó abrazar la religión de Cristo. En las iglesias, finalmente, donde se reunía un gran coro formado por casi toda la ciudad, alcanzaron los obreros, arquitectos, pintores, escultores y literatos, mediante la Liturgia, tales conocimientos teológicos cuales admiramos hoy en los monumentos de la Edad Media".

La Música Religiosa forma, pues, parte integrante de la Liturgia de la Iglesia, y, por ende, es algo sagrado que debe tratarse con el respeto debido a las cosas santas.

No es raro, por tanto, que la Iglesia, en todos los tiempos, y de manera particular en los tiempos modernos haya alzado su voz y protestado contra los abusos que en materia de música eclesiástica se han suscitado con renovada frecuencia. Baste citar los esfuerzos del Papa San Gregorio, las disposiciones del Concilio Tridentino, el Breve NOS QUIDEM de S. S. León XIII, de fecha 17 de marzo de 1901; el Motu Proprio de Pío X, del 22 de noviembre de 1903; la carta del mismo Pontífice al Cardenal Respighi, Vicario de Roma, fechada el 8 de diciembre de 1903; la Bula DI-

VINI CULTUS SANCTITATEM, de Pío XI, del 20 de diciembre de 1928, y las disposiciones contenidas en el Código de Derecho Canónico.

Para conocer el verdadero espíritu de la Música Religiosa hemos de recurrir al Motu Proprio de S. S. Pío X, que es el documento pontificio más preciso, claro y definitivo en materia de música sagrada, y al que se refieren las disposiciones del Código de Derecho Canónigo y la Bula de S. S. Pío XI. El mismo Papa Pío X declaró a su Motu Proprio de 1903, "Código jurídico de la Música Sagrada". Oigamos a Pío X:

"Como parte integrante de la Liturgia solemne, la música sagrada tiende a su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y en la santificación y edificación de los fieles. La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles; de igual manera, su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios.

"Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la Liturgia, que son precisamente la **santidad** y la **bondad de las formas**, de donde nace espontáneo otro carácter suyo, a saber: la **universalidad.**

"Debe ser **santa**, y, por lo tanto, excluir todo lo profano, y no sólo en sí misma, sino en el modo con que la interpretan los mismos cantores.

"Debe tener **arte verdadero**, porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia al admitir en su Liturgia al arte de los sonidos.

"Mas a la vez debe ser **universal**, en el sentido de que, aún concediéndose a toda nación que admita en sus composiciones religiosas aquellas formas particulares que constituyen el carácter específico de su propia música, éste debe estar de tal modo subordinado a los caracteres generales de la música sagrada, que ningún fiel procedente de otra nación experimente al oírla impresión de que no sea buena.

"Hállanse en grado sumo estas cualidades en el canto gregoriano, que es, por consiguiente, el canto propio de la Iglesia romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante el curso de los siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la Liturgia prescribe exclusivamente, el que estudios recientísimos han restablecido felizmente en su pureza e integridad.

"Por estos motivos, el canto gregoriano fué tenido siempre como acabado modelo de música religiosa, pudiendo formularse con toda razón esta ley general: una composición religiosa será tanto más sagrada y litúrgica, cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna del templo, cuanto diste más de este modelo soberano.

"Así, pues, el antiguo canto gregoriano tradicional deberá restablecerse ampliamente en las solemnidades del culto, teniéndose por bien sabido que ninguna función religiosa perderá nada de su solemnidad aunque no se cante en ella otra música que la gregoriana.

"Procúrese, especialmente, que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar el canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente.

"Las supradichas cualidades se hallan también en sumo grado en la polifonía clásica, especialmente en la de la

escuela romana, que en el siglo XVI llegó a la meta de la perfección en las obras de Pedro Luis de Palestrina, y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica. La polifonía clásica se acerca bastante al canto gregoriano, supremo modelo de toda música sagrada, y por esta razón mereció ser admitida, junto con aquel canto, en las funciones más solemnes de la Iglesia, como son las que se celebran en la capilla Pontificia. Por consiguiente, también esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales y en las de los seminarios e instituciones eclesiásticas, donde no suelen faltar los medios necesarios.

"La Iglesia ha reconocido y fomentado, en todo tiempo, los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, salva siempre la ley litúrgica; por consiguiente la música más moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta con composiciones de tal bondad, seriedad y gravedad, que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas.

"Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones musicales de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa alguna profana ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales, y no estén tampoco compuestas en su forma externa imitando la factura de las composiciones profanas.

"Entre los varios géneros de la música moderna, el que parece menos adecuado a las funciones del culto es el teatral, que durante el pasado siglo estuvo muy en boga, singularmente en Italia. Por su misma naturaleza, este género ofrece la máxima oposición al canto gregoriano y a la polifonía clásica, y por ende a las condiciones más importantes de toda buena música sagrada, además de que la estructura, el ritmo y el llamado convencionalismo de este género no se acomoda sino malísimamente a las exigencias de la verdadera música litúrgica".

Después de esta brillante exposición pontificia señalando las características que debe poseer la música sagrada para ser realmente tal, "ya nadie —como lo dice Pío X al principio de su Motu Proprio— puede alegar excusa de no conocer claramente su obligación y quitar toda duda en la interpretación de algunas cosas que están mandadas".

Queda establecido, por tanto, que son el canto gregoriano y la polifonía sagrada, los únicos y máximos exponentes de la música religiosa que la Iglesia reconoce como música oficial de la Iglesia, y, por consiguiente, las únicas formas verdaderamente litúrgicas.

Será oportuno, pues, que demos ahora una idea de lo que es el canto gregoriano y la sagrada polifonía.

El canto gregoriano es una música de género diatónico y ritmo libre, que la Iglesia ha adoptado para su liturgia. Es decir, que esta música excluye totalmente el cromatismo y aún la modulación, tal como la entendemos actualmente, o sea el pasaje de un tono a otro. Es de ritmo libre, y por tanto carece de compás. La melodía gregoriana tiene, así, una libertad desconocida por nuestra música medida, y adquiere la ondulación del mismo texto litúrgico al que sirve de suave acompañamiento. Nada hay tan sublime ni tan emocionante como una melodía gregoriana bien interpretada; todo su encanto dimana de su intrínseca belleza, de su profunda significación y del fervor de los corazones que la sienten y la aman.

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

AMBROSSINI, A.: AVE MARIA para Soprano o Tenor, con acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 4,50
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo A. Misas Gregorianas (Acompañamiento de órgano o armonio) (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo B. Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte 1. Cantos para la Misa. Tomo C. Misas de Réquiem, Gregoriana y populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) $ 30,00
"CANTORALE". 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.) ..... $ 60,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen primero, "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen segundo, "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
DE BONIS, A.: MOTETES (9) Marianos para coro, a 3 voces iguales (E. AISC.) $ 18,00
GIOVANELLI, R. (1460-1521), DEPRES, J. (1560-1620) y Música de IGNOTO: Tu, mentis delectatio; Ave, verum Corpus Christi y O Jesu dolce. Motetes a 2 voces iguales (E. M. S.) ..... $ 4,50
GOUNOD, C. y RAVANELLO, O.: Ave verum y Bone pastor, a dos voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 4,50
"LA MYSTICA CORALE". Fascículos de música para coro a 2 y más voces iguales y órgano (E. C.). Número suelto ..... $ 7,00
PEROSI, L.: AVE MARIA, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 5,00
PEROSI, L. y DONINI, A.: EXAUDI DOMINE y CARO MEA. Motetes a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 6,00
PEROSI, L.: "MELODIE SACRE". 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 42,00
Obra completa ..... $ 500,00
REFICE, L.: "CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM". Doce líricas Sacras, para una voz y órgano: 1) *Seis Nupciales;* 2) *Tres Marianas,* y 3) *Tres Eucaristicas* ..... $ 40,00
REFICE, L.: "TRE LIRICHE SACRE". De la liturgia de la Virgen Dolorosa; a 1, 2 y 3 voces iguales y órgano ..... $ 20,00
SCAPIN, M. (Moderno): "FULGENS CORONA". Doce cantos en honor de María Inmaculada, para coro a 2 y 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 25,00
TERCERA ANTOLOGIA VOCAL LITURGICA. 63 Cantos Sagrados de autores antiguos, coleccionados y transcriptos para cuatro voces mixtas (Alto, Tenor Iro., Tenor IIdo. y Bajo), por el Sac. JUAN PAGELLA, S. D. B. ..... $ 60,00
VIRGILI, L.: DOMINE JESU CHRISTE Y TE DEUM LAUDAMUS, para coro a 3 voces iguales (E. AISC) ..... $ 15,00
VIRGILI, L.: "LIBER POLYPHONIAE". Treinta cantos sacros de los Antiguos Maestros Polifonistas. (S. XVI y XVII), a 3 vores iguales (E. AISC.) .... $ 35,00

Ediciones "PSALLITE":

ANTOLOGIA DE CANTOS EUCARISTICOS ..... $ 3,00
PRIMERA COLECCION DE MUSICA SAGRADA ..... $ 7,00
TRATADO DE CANTO GREGORIANO ..... $ 10,00

MUSICA PARA ORGANO

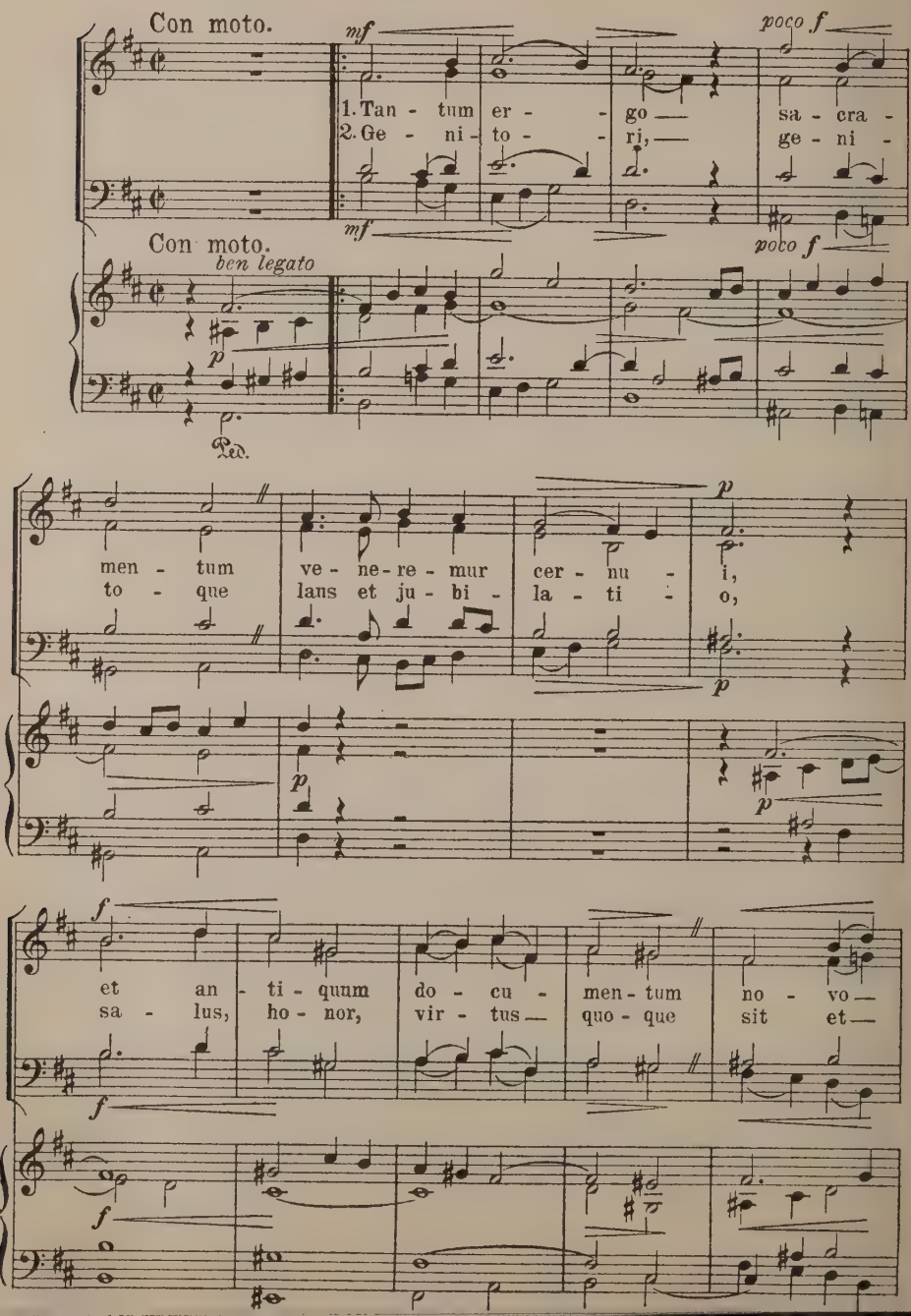
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en mi menor, para órgano (E. Z.) ..... $ 12,50
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en Re Mayor, paro órgano (E. Z.) ..... $ 15,00
BACH, J. S.: TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR ..... $ 15,00
BALLARIN, R.: PIEZAS DESCRIPTIVAS (6), transcriptas para órgano: 1) Rameau J. P., *La Poupie;* 2) Rameau J. P., *La Rappel des oiseaux;* 3) Rameau J. P., *Le Tamburin;* 4) Daquin L., *Le coucou;* 5) Haendel F., *Il Fabro armonioso;* 6) Scarlatti D., *La Fuga del gatto* ..... $ 30,00
BOSSI M. E.: BREVES PIEZAS (3) para órgano: Studio, Piccolo Corale y Ricercare (E. Z.) ..... $ 10,00
BOTAZZO, L.: "ARMONIE". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, Elevaciones, Marchas religiosas, Marchas nupciales, etc. (E. C.) ..... $ 32,00

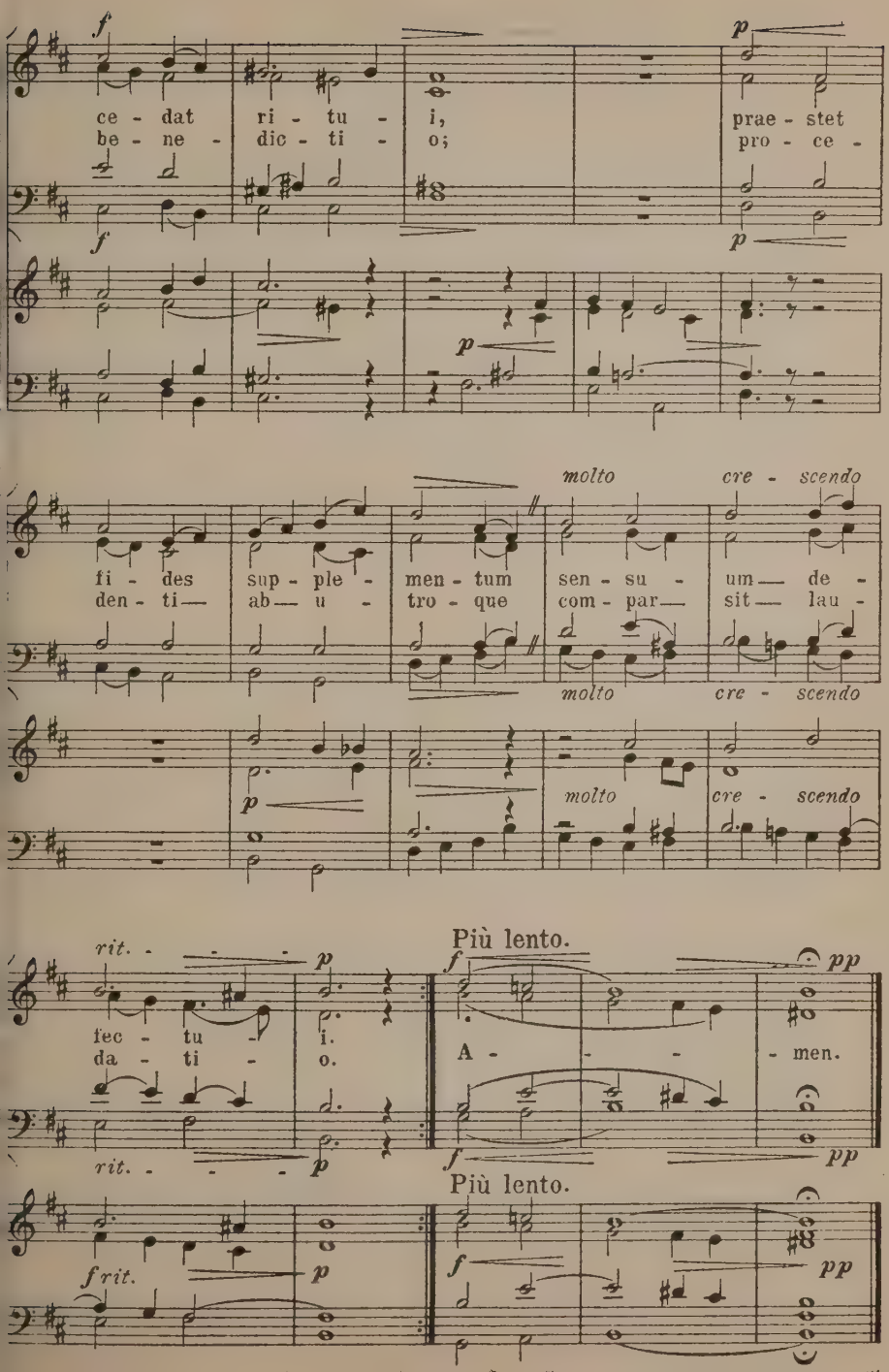
(SIGUE)

TANTUM ERGO

(4 V. M. Y ORGANO)

MAX REGER (1873-1916)




ce - dat ri - tu - i, prae - stet
be - ne - dic - ti - o; pro - ce -
fi - des sup - ple - men - tum sen - su - um de -
den - ti ab u - tro - que com - par sit lau -
molto cre - scendo
molto cre - scendo
molto cre - scendo
rit.
fec - tu -
da - ti - o.
Più lento.
A - - - men.
rit.
Più lento.
frit.

(VIENE

BOTAZZO, L.: SESENTA PIEZAS	$	35,00
CARABELLA, E. (Moderno): "IN CHORDIS ET ORGANO". 7 composiciones para órgano o armonio (E. AISC.)	$	15,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen primero. 40 piezas (E. C.)	$	36,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen segundo. 45 piezas (E. C.)	$	36,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): DODICI SOGGETTI - SEI RICERCARI MESSA (E. Z.)	$	30,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): SICILIANA E CANZONE	$	12,50
FRESCOBALDI, G. (1583-1644): COLECCION de 12 composiciones para órgano (E. M. S.)	$	20,00
FUSER, I.: "CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO". 66 composiciones de los mejores autores clásicos italianos, del órgano (E. Z.)	$	125,00
GUILMANT, A.: CUATRO PIEZAS para órgano (E. M. S.)	$	20,00
HESSE, A. F. (1809-1863): COMPOSICIONES (18) para órgano (E. M. S.)	$	25,00
"LAS ARMONIAS DEL ORGANO", para la acción litúrgica. Fascículos de música para órgano o armonio, de autores antiguos y modernos (E. C.). Número suelto	$	7,00
"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.). Cada volumen	$	40,00
Colección completa (13 volúmenes)	$	500,00
PASQUINI, B. (1637-1710): "SETTE TOCCATE" per Organo (E. Z.)	$	35,00
RAVANELLO, O.: op. 44. PIEZAS (18) para órgano (E. M. S.)	$	25,00
RAVANELLO, O.: op. 77, N. 1. PIEZAS (7) para órgano (E. M. S.)	$	20,00
RAVANELLO, O.: SEIS PIEZAS CLASICAS transcriptas para órgano	$	25,00
VITTADINI, F. (Moderno): "LA VITTADINIANA". 40 composiciones elegidas para órgano (E. C.)	$	45,00
VIVALDI-BACH: CONCIERTO EN LA MENOR PARA ORGANO	$	15,00
VIVALDI-BACH: CONCERTO GROSSO EN RE MENOR	$	15,00

MISAS

MISAS DE GLORIA:

BOSSI, M. E.: MESSA SOLENNE, en honor de S. Marco, a 3 voces iguales y órgano (E. M. S.)	$	25,00
CASIMIRI, R.: Missa "DE ANGELIS" gregoriana, con acompañamiento de órgano o armonio (E. AISC.)	$	9,00
CHIESA, C.: Messa Breve "PASTOR INTER LILIA", en honor de S. Pío X, a 2 voses iguales y órgano (E. C.)	$	15,00
DENTELLA, P.: Messa "DE ANGELIS", a 2 voces iguales, con versículos alternados de la misma gregoriana y acompañamiento de órgano (E. C.)	$	20,00
MIGLIAVACCA, L.: MESSA AGOSTINIANA, para coro al unísono y órgano (E. C.)	$	10,00
PEROSI, L.: MISA "CERVIANA", 3 voces iguales y órgano	$	25,00
PEROSI, L.: MISA "DAVIDICA", 3 voces iguales y órgano	$	30,00
RAVANELLO, O.: *op.* 63. MESSA IN HONORE DI SAN GIUSEPPE CALAZANZIO, a 2 voces iguales con acompañamiento de órgano	$	30,00
TOSI, M.: MISSA PASCHALIS, a 3 voces iguales y órgano (E. C.)	$	15,00
VITTADINI, F.: Messa "CRISTO RE", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	25,00
VITTADINI, F.: Messa "JUBILARIS", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	25,00
VITTADINI, F.: Messa "JUCUNDA", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	25,00

MISAS DE REQUIEM:

AMATUCCI, P.: Messa "PRO DEFUNCTIS", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$	15,00
ANTONELLI, A.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	20,00
BARONCHELLI, L.: "MESSA DA REQUIEM", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$	15,00
PEROSI, L.: MISA "DA REQUIEM", 3 voces iguales y órgano	$	25,00
TOSI, M.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$	25,00
TOSI, M.: "MESSA FUNEBRE", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$	15,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 40 Nº. 577 (6 y 7) - T. E. Paz 1230 - La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

N. B.: Envíe el importe correspondiente en "GIRO POSTAL DE CORREO"

El canto gregoriano tiene su propio sistema, se escribe en una pauta de cuatro líneas llamado tetragrama, usa los ocho modos griegos, llamados hoy eclesiásticos; posee una figuración silábica y neumática especial que es un verdadero jeroglífico para el músico que no se ha dedicado a su estudio, y su interpretación es un verdadero secreto que sólo lo pueden descubrir quienes poseyendo pleno sentido de su espíritu, cabal conocimiento del texto litúrgico y buena interpretación de su simbolismo, son capaces de penetrar en el sancta sanctorum del canto gregoriano.

La historia del canto gregoriano la podemos compendiar en los siguientes datos: tiene cuatro períodos.

El primer período, titulado de **formación**, corre desde el final de las persecuciones (312) hasta el Pontificado de San Gregorio Magno (590-604).

Poquísimo o casi nada es lo que se puede saber con certeza acerca del canto en este período, si bien, por lo que nos dicen los Santos Padres y tradiciones eclesiásticas, no podemos dudar que los cristianos, reunidos para celebrar los sagrados misterios, hacían uso de la música para enfervorizar sus corazones y alabar al Señor con sus cánticos.

No hay lugar a duda que la Iglesia poseía, aún antes de San Gregorio I, melodías que ella usaba en la celebración de las augustas ceremonias. Pero es muy difícil poder afirmar nada concreto acerca del particular.

El segundo período, o de **perfección**, corre desde San Gregorio hasta el siglo XII.

Hoy la crítica histórica ha logrado ya reivindicar con argumentos internos y externos la obra prescriptiva, organizadora y compiladora, cuando menos, de San Gregorio Magno, razón por la cual al canto eclesiástico se le ha concedido el nombre de **gregoriano**.

Después de San Gregorio, el segundo período podemos subdividirlo en **edad de oro**, desde el citado Papa hasta el siglo XI, y en **edad de conservación** o **de transición**, desde el siglo XI hasta el XIII. Durante la primera época llega el canto gregoriano a su esplendor; la obra de San Gregorio se esparce velozmente por Italia, es llevada a Inglaterra por su discípulo San Agustín (596) y sus compañeros: es introducido en las Galias por Pipino, a quien el Papa Pablo I (757-767) envía uno de sus cantores y es allí mismo, más tarde, difundido profusamente por Carlomagno (768-814) y se fundan las célebres escuelas de Metz y de San Gall.

Al final de este período la notación neumática y quironómica cede el lugar a la notación sistemática, en la que por razón de los intervalos usados en ella, y más aún por el empleo de las líneas y las claves, se fija de un modo invariable la melodía. Corresponde la mayor parte de este perfeccionamiento al monje Guido de Arezzo († 1050 ?).

En la segunda época se transmite y aún se aumenta el repertorio gregoriano; mas las composiciones de esta época ya no respiran aquella simplicidad y expresión natural y sincera de las anteriores. Se emplean con mayor frecuencia intervalos de extensión amplia, y, en general, la forma es más rebuscada.

El tercer período, o **decadencia**, ya desde últimos del siglo XIII hasta la mitad del siglo XIX.

El entusiasmo exclusivista por los atractivos fascinadores de la armonía, el influjo de las teorías mensuralistas y las ideas del Renacimiento, que echaron por tierra la tradición gregoriana; el mal gusto en el modo de cantar, y el procedimiento de abreviación, más propiamente llamado de mutilación, de las melodías gregorianas, son los tristísimos recuerdos que nos ha dejado esa era de decadencia.

En 1614-1615, la imprenta del Cardenal de Médicis, en Roma, publicó una edición, que fué llamada **Medicea**, que no es otra cosa que una mutilación desdichada de la melodía tradicional, cuya obra se atribuyó falsamente y por largo tiempo al genio de Palestrina.

En 1871 el editor Pustet de Ratisbona publicó una nueva edición de la misma, que fué declarada oficial en 1873.

Durante esta misma época despertá base en varias partes el amor a los estudios paleográficos que debía conducir al feliz período que vamos a reseñar.

El cuarto período, o de **restauración**, se inicia en la mitad del siglo XIX y corre hasta nuestros días.

No podemos desconocer la gran parte que en los citados estudios han tomado muchos religiosos de diversas Ordenes, sacerdotes y seglares de gran erudición; pero hemos de confesar que la mayor parte y la más trascendental de esta restauración ha sido obra de los Benedictinos del Monasterio de Solesmes, restaurado en 1833 por su primer Abad, D. Próspero Gueranger, muerto en 1875.

Bajo su dirección se comenzaron los trabajos preliminares de restauración gregoriana, y al cabo de algunos años el P. Pothier, ayudado de algunos de sus hermanos, publicaba el **Liber Gradualis** (1884), al que había precedido sus **Melodies gregoriennes**, en que demostraba los sabios principios establecidos por D. Gueranger.

En 1889 el P. Mocquereau, del mismo Monasterio, ideaba y comenzaba su grande obra monumental **Paleographie Musicale**, verdadero arsenal para el paleógrafo, el músico y el esteta que desean conocer la legítima tradición musical de la Iglesia.

En 17 de mayo de 1901 S. S. el Papa León XIII publicó el memorable **Nos Quidem**, dirigido al Abad de Solesmes D. Pablo Delatte, y desde aquella época las antiguas ediciones solesmenses se comenzaron a usar en multitud de iglesias.

El día 4 de agosto de 1903 subía al trono pontificio, con el nombre de Pío X, el que había sido Cardenal José Sarto, ya conocido como amante de la restauración del verdadero canto de San Gregorio, quien revestido de la suprema autoridad de Pedro, marcó, con su Motu Proprio, de 22 de noviembre de ese mismo año, las normas jurídicas para la definitiva restauración del canto oficial de la Iglesia.

La Polifonía sagrada es la hija legítima del canto gregoriano, cuyas melodías aprovecha para formar la trabazón armónica que la distingue de la homofonía gregoriana.

La Polifonía tuvo sus orígenes en el siglo XIII, y llegó a su máximo esplendor en los siglos XV y XVI.

El comienzo fué una era de tanteos: el descubrimiento de los intervalos armónicos y el poder expresivo de la armonía incitaron a los músicos a tantear nuevos campos de experimentación. Desgraciadamente esos comienzos llevaron a crear una matemática sonora y una ciencia cabalística en la que predominaba lo pintoresco y lo descriptivo. Se llegó a escribir verdaderos jeroglíficos que, sin embargo, contribuyeron a la independencia de las voces; pero, finalmente, se encontró, cual hallazgo precioso, la verdadera polifonía, o sea la escritura de 4, 5, 6, 7 y más partes vocales sin ningún acompañamiento instrumental. La música alcanzó en este período su completa independencia y surgieron los géneros típicos, a saber: la Misa, el motete, el madrigal y la canción.

La **Misa** era una composición musical dividida, de acuerdo con la liturgia, en cinco partes escritas sobre un tema del canto gregoriano o algún tema popular; el **motete**, basado casi siempre en un tema gregoriano y con texto litúrgico, tenía más libertad y se trataba

de acuerdo con el siguiente procedimiento: a cada frase completa del texto corresponde una frase completa musical, y ésta continúa desarrollándose sobre sí misma a medida que las otras voces la van exponiendo sucesivamente. La frase musical en cuestión aparece siempre sin variar, y cuando una palabra del texto vuelve a repetirse, también vuelve a aparecer el mismo diseño melódico que antes la acompañó; en la **canción** polifónica y el **madrigal**, sobre texto profano, se aplica el mismo procedimiento que en el motete.

La nueva forma polifónica y sus procedimientos se extendieron rápidamente por toda Europa, siendo los compositores neerlandeses, quienes saliendo de Flandes, practicaron y enseñaron su arte por las cortes y capillas de Europa. De los Países Bajos pasó la polifonía a Francia, a España, a Italia, y desde Roma, por Venecia a Alemania. Surgieron cuatro grandes escuelas: la flamenca-francesa, la española, la italiana y la inglesa-alemana. Para no citar sino un solo exponente de cada una de estas escuelas, mencionaremos a Orlando Lassus, de la escuela flamenca; a Tomás Luis de Victoria, de la escuela española; Juan Pedro Luis de Palestrina, de la escuela italiana, o mejor dicho de la romana; y a Hans Leo Hasler, de la escuela alemana.

Entre todos fulgen como estrellas de primera magnitud Palestrina (1526-1594), y Victoria (1540-1611), que llevaron la polifonía sagrada a sus más altas cumbres. A éstos puede agregarse el madrigalista Luca Marenzio (1550-1599), de quien se dice murió de amor y que empleó muy expresivamente el estilo cromático, por lo que fué llamado "el cisne más dulce de Italia".

2. — Su trascendencia

Siendo la música sagrada parte integrante de la Liturgia, se sigue lógicamente que ella está íntimamente relacionada con la Teología Católica y con los deberes primordiales del cristiano. La música sagrada es la oración solemne de la Iglesia, y es, también, elemento de santificación de los fieles. Pío XI llegó a decir que "allí donde se han puesto en práctica diligentemente las disposiciones de Pío X, allí han florecido las bellezas de un arte exquisito y se ha rejuvenecido el espíritu religioso de las multitudes". (Bula Divini Cultus Sanctitatem).

Pío X afirma que la música sagrada impulsa a los fieles a "participar activamente en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia" (Motu Proprio). La música sagrada entonada por el pueblo y formando un gigantesco unísono —como lo quiere Pío X— da la impresión de que hay mil corazones, mil mentes y mil voces que no forman más que un corazón, una mente, una voz para cantar las alabanzas de Dios. El Cardenal Maffi, Arzobispo de Pisa, hablando del canto gregoriano entonado al unísono por todo el pueblo, dijo que "matemáticamente, físicamente, y moralmente, el unísono es el supremo acorde; un pueblo que canta con una sola voz es un pueblo poderoso y grande, porque es un solo corazón; desgraciado el que no comprende su grandeza y sublimidad.

Si la trascendencia de la música sagrada es grande como elemento de santificación y de cultura litúrgica, no lo es menos como elemento de formación artística y espiritual, sobre todo para los jóvenes que se dedican al servicio de Dios en las filas del sacerdocio o en las casas de formación religiosa, pues es una ayuda para que desempeñen dignamente los oficios litúrgicos, casi siempre, en el canto del celebrante y los ministros; para estar en aptitud de enseñar a cantar al pueblo, y para gustar, comprender y profundizar el sentido de los mismos oficios y de la S. Liturgia en general. Los maestros de música en los seminarios y noviciados están concordes en afirmar que es

increíble cuánto influye en el desarrollo de las cuerdas vocales el ejercicio del canto continuo y sistemático; quien trata de cantar bien y se ejercita en ello, adquiere poco a poco un timbre de voz robusto, poderoso y agradable. El mismo Pontífice Pío XI desciende a este detalle al consignar que los jóvenes levitas "podrán quitar, o al menos aminorar los defectos de la voz que acaso tuvieran, los cuales de ningún modo podrían remediar más tarde". A esto podemos añadir que la enseñanza litúrgica en las casas de formación eclesiástica es no sólo útil sino necesaria si se quiere educar a los futuros ministros del Santuario en el conocimiento, aprecio y amor de la Liturgia, de sus ritos, de sus oraciones, de sus textos sagrados, de sus símbolos.

De los conceptos enunciados anteriormente podremos persuadirnos de la inmensa trascendencia que tiene la música religiosa en el campo de la liturgia, en la comprensión de los ritos y ceremonias sagradas, como elemento de santificación del pueblo cristiano, como base de cultura espiritual, artística y educativa para los levitas, y, sobre todo, para dar grandiosidad, hermosura y vida al culto oficial de la Iglesia, que es como lo ha llamado Pío X "fuente primaria e indispensable del verdadero espíritu cristiano".

3. — Sus problemas

Y ahora vamos a ocuparnos de los problemas que enfrentó, desde sus comienzos, y que aún enfrenta la Iglesia, para dar cumplimiento a las disposiciones contenidas, de manera tan precisa, enérgica y sabia en el Motu Proprio de Pío X.

Eran tantos los clamores que de toda la cristiandad se elevaban a la Santa Sede, con ocasión de los abusos que se habían introducido en la Iglesia, en materia de música religiosa, que todo el Orbe católico suspiró con alivio al aparecer el Motu Proprio de Pío X, como lo expresó el mismo Pontífice en su luminoso documento.

En efecto, era inconcebible lo que pasaba. Debido a la poca energía de los rectores de iglesias y su condescendencia con el gusto de la época, la ópera había entrado, en el siglo XIX, con bombos y platillos a la Iglesia. Se ejecutaban arias, oberturas, concertantes, romanzas y cantatas; se introdujo el uso de la orquesta, el piano y los instrumentos fragorosos; los solistas estaban a sus anchas lanzando gorgoritos y does de pecho, en medio de la tonta admiración del pueblo que iba al templo no ya a participar de los oficios litúrgicos, sino a recrear sus oídos con la magnificencia de una música que le recordaba los gratos momentos pasados en el teatro.

La verdadera música religiosa agonizaba, y el canto gregoriano tradicional se convirtió en el **canto llano**, nombre desgraciado que recuerda un tiempo de lamentable decadencia, hijo bastardo del canto gregoriano, adulteración del mismo y falsificación moderna del antiguo canto de la Iglesia.

Hasta los grandes maestros fueron arrollados por este loco desenfreno, y Pergolesi, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Rossini, Verdi y muchos otros compusieron Misas, Tedeums, Réquiems y Stabat Maters, que trataron a la manera de la ópera y de otras formas profanas de la música. Las misas alcanzaron proporciones colosales y duraban dos y tres horas, mientras los ministros del altar debían esperar sentados hasta que el sueño los venciera.

El Motu Proprio de Pío X echó por tierra todo ese tinglado artificial e indecoroso; nada de ópera, ni solos, ni sinfonías; destierro total de la orquesta, el piano y los instrumentos fragorosos; abolición de las formas pianísticas, operísticas y de concierto; retorno

a las formas tradicionales del canto sagrado: el canto gregoriano, la polifonía clásica y el canto popular. La Iglesia reclamaba música santa para el templo, música artística pero sujeta a las normas y al espíritu de la Iglesia.

Mientras las personas sensatas, serias y amantes de la Iglesia expresaban su gozo y se disponían a poner en práctica las disposiciones del Motu Proprio, los antiguos Maestros de Capilla, los solistas y los aficionados al estruendo y a la sensualidad se alzaron airados para protestar y atacar. Por otra parte, como eran pocos los que conocían la técnica del canto gregoriano, se vieron en aprietos para amoldarse a las exigencias del Motu Proprio ya que sólo conocían las modalidades del bel canto.

Los dos grandes problemas que surgieron inmediatamente fueron la **desobediencia** y la **ignorancia**. Fueron y son hasta hoy, los dos enemigos terribles que alzaron sus armas contra el Motu Proprio, provocando una especie de revolución y de resistencia activa, no sólo en Roma sino en el mundo entero.

Pero el Papa Pío X no estaba dispuesto a cejar; y así, ante la insubordinación de los músicos de iglesia, procedió con energía de apóstol. No había transcurrido un mes de la dación del Motu Proprio, cuando el Papa se vió obligado a escribir una Carta a su Vicario de Roma, Cardenal Respighi (8 de diciembre de 1903), en la que decía: "Por poco que se reflexione sobre el fin santísimo con que el arte está admitido en el servicio del culto y la suma conveniencia de no ofrecer al Señor sino cosas de suyo buenas y, donde sea posible, excelentes, pronto se conocerá que las prescripciones de la Iglesia acerca de la música sagrada no son sino la aplicación inmediata de esos dos principios fundamentales. Cuando el clero y los maestros de capilla se convenzan de esta verdad, la buena música sacra florecerá de nuevo espontáneamente; cuando esos principios se menosprecian, no bastan súplicas, ni amonestaciones, ni órdenes severas y repetidas, ni amenazas de penas canónicas para hacer que nada se cambie: tantos medios halla la pasión, o, sino ésta, una vergonzosa e indisculpable ignorancia, para eludir la voluntad de la Iglesia y persistir años y años en el mismo censurable estado de cosas"... "Por tanto en el alto oficio de nuestro Vicario en Roma para el gobierno de las cosas espirituales, con la suavidad que le es propia, señor Cardenal, pero con no menos firmeza, estamos seguros de que procurará que la música que se ejecuta en las iglesias y capillas, así de seculares como de regulares, de esta ciudad, se ajuste enteramente a Nuestras instrucciones"... "Serán las primeras en dar ejemplo las basílicas patriarcales, merced a la solícita atención y al ilustrado celo de los señores Cardenales a quienes están encomendadas, a las cuales emularán, ante todo, las basílicas menores, las iglesias, colegiatas y parroquiales, como así mismo las iglesias y capillas de las Ordenes religiosas. **Y no se use de indulgencia, señor Cardenal, ni consienta dilaciones. Con diferirlas no se amenguan las dificultades, sino que crecen, y puesto que hay que cortar, córtese resuelta e inmediatamente**".

El problema de la desobediencia fué resuelto por el Papa con la energía y la persuasión; al otro problema, el de la ignorancia, el Sumo Pontífice trató de darle adecuada solución fundando en Roma la Escuela Superior de Música Sagrada, que inició sus labores el año 1910, y que ha sido el semillero de buenos Maestros tanto eclesiásticos como seglares, y de la que me ufano de haber sido alumno desde el año 1919 hasta el de 1923. En sus aulas se dictan los cursos de canto gregoriano, armonía, composición, órgano litúrgico, dirección de coros, polifonía sagrada, paleografía

musical e historia de la música, a las que se unen las clases de extensión artística para los seminaristas de Roma y los seglares que desean perfeccionar sus estudios en esta rama tan importante del arte musical. Al ejemplo de esta Escuela Superior se han establecido otras en Italia, Francia, Alemania, España, Suiza y otras Naciones de Europa y América. También propició la celebración de Congresos de Música Sagrada que se han venido celebrando en la mayoría de los países católicos, bajo la vigilancia y apoyo de los Excmos. señores Obispos. Se ha organizado el estudio de la música sagrada en todos los seminarios del mundo, y establecido Sociedades polifónicas con gran éxito; y, finalmente, se ha mandado que en todas las Diócesis del mundo católico se establezcan Comisiones de Música Sagrada para vigilar el cumplimiento de las normas pontificias en todas las iglesias.

Existe ya un magnífico florecimiento de la verdadera música litúrgica y se cultiva con amor en los seminarios y casas de formación religiosa, en parroquias y colegios, en instituciones religiosas y capillas.

Pero, preciso es confesarlo, los focos de resistencia no han desaparecido. El 20 de diciembre de 1928, o sea después de 25 años de haberse promulgado el Motu Proprio de Pío X, Su Santidad el Papa Pío XI, en vista del incumplimiento de las disposiciones contenidas en aquel documento pontificio, lanzó la célebre Bula Divini Cultus Sanctitatem, para reafirmar con su apostólica autoridad y exigir el cumplimiento de lo dispuesto por su santo antecesor Pío X. En esta Bula leemos la siguiente amarga queja: "No podemos menos que deplorar aquí el que en ciertos lugares no hayan llegado a cumplirse exactamente aquellas leyes sapientísimas (de Pío X) con lo que el deseado fruto no ha sido conseguido. Sabemos que algunos se han atrevido a decir que no estaban comprendidos en leyes tan solemnemente proclamadas; otros, habiéndoles prestado obediencia al principio, han ido condescendiendo poco a poco con ese género de música que merece ser absolutamente desterrado del templo; en ciertas partes, por fin, con ocasión de celebrar centenarios de grandes músicos, han encontrado pretexto para ejecutar en el templo obras excelentes, sí, pero del todo impropias del lugar sagrado y de la santidad de la Liturgia".

Luego, da normas concretas, con las siguientes palabras: "...con el objeto de que el clero y el pueblo observen más escrupulosamente esas leyes y prescripciones que debe guardar toda la Iglesia invariable y religiosamente, nos parece bien añadir algunas enseñanzas aprendidas por la experiencia de los 25 años transcurridos"... "Quienes deseen ser sacerdotes instrúyanse en el canto gregoriano y música sagrada, ya desde la primera edad, no sólo en los seminarios sino también en las casas de religiosos"... "Haya, pues, en los Seminarios y demás casas de estudio y formación del clero, breves pero frecuentes y casi diarias lecciones o ejercicios de canto gregoriano y música sagrada, las que de tenerse con espíritu litúrgico, servirán a los alumnos más bien de solaz que de carga, tras del estudio de las asignaturas más serias"... "Para que en adelante nadie se excuse con fáciles pretextos para juzgarse exento de las obligaciones de obedecer las leyes eclesiásticas, toda suerte de canónigos y las mismas comunidades religiosas traten de este asunto en determinadas conferencias... y elíjase en los coros de canónigos y religiosos algún perito, que a más de hacer cumplir las normas de la Liturgia y del canto coral corrija los defectos de los particulares y del coro en general"... "Fúndense coros de niños no sólo en las catedrales y templos ma-

yores sino también en los parroquiales y menores"... "Puesto que tenemos entendido que se pretende en algún lado volver a cierto género de música no del todo conveniente al desempeño de los sagrados oficios, sobre todo por el uso excesivo de instrumentos, Nos afirmamos aquí que el canto acompañado por la orquesta no es reputado en algún modo por la Iglesia como la más perfecta forma musical ni la más a propósito para las cosas sagradas"... "El instrumento musical propio de la Iglesia y a ella legado por nuestros mayores es el llamado ORGANO, el cual por su admirable grandiosidad y majestad ha sido considerado siempre digno de juntarse a los ritos litúrgicos, ora acompañando al canto, ora sonando armonías dulcísimas cuando el coro debe callar en algunos casos"... "Para que los fieles tomen parte más activa en el culto divino, devuélvase al uso del pueblo el canto gregoriano en lo que al pueblo corresponde"... "Trabajen incansablemente uno y otro clero, yendo delante los Obispos y Ordinarios, en proponer por sí o por medio de entendidos la instrucción litúrgico-musical del pueblo, como que está enlazada con la doctrina cristiana".

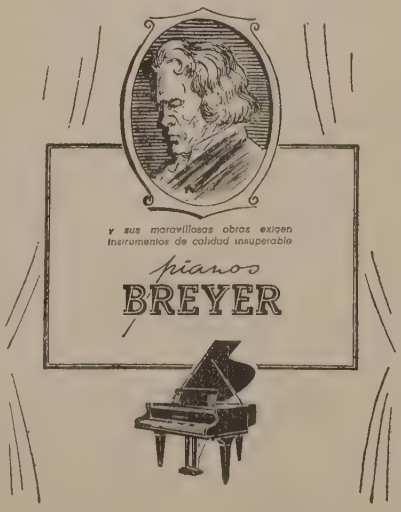
Y termina el Papa esta Bula diciendo: "Sabemos cuánto esfuerzo y trabajo requiere el exacto cumplimiento de cuanto hemos mandado... Las dificultades de este santísimo plan no sean para quebrantar sino más bien para excitar y animar el espíritu de los Prelados de la Iglesia"... "Esto decimos, declaramos y sancionamos, decretando que esta Bula sea siempre firme, valedera y eficaz, y surta y logre sus efectos plenarios e íntegros, sin que obste nada en contrario. A nadie, pues, sea lícito quebrantar o temerariamente oponerse a esta Bula por Nos promulgada".

Frente a la labor inmensa de la Iglesia para establecer en toda su integridad el canto litúrgico y restituir a la Música Religiosa su prístina grandeza, ¿qué hemos hecho nosotros? ¿en qué forma hemos respondido a las enérgicas conminaciones pontificias?

Sin referirnos a lo que pasa en otros países, echemos una ojeada a nuestra posición musical religiosa y comprobemos hechos.

Desde el siglo pasado se ejecutaban libremente en nuestras iglesias Misas, Vísperas y Trisagios a lo Rossini, a lo Mozart y a lo Haydn. Las Misas de Mercadante, de Peri y de otros autores influenciados por la Opera y la Zarzuela reinaron como soberanas en nuestros templos. Si es verdad que en estos últimos tiempos se ha reaccionado algo, hay todavía Maestros que las ejecutan, pese a los reparos opuestos por nuestros Prelados y por la gente sensata.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

La orquesta que se tolera en América por la falta de órganos suele tocar canciones napolitanas a las que se bautiza con el rubro de música religiosa. Los matrimonios son otros tantos atentados contra el Motu Proprio: se ejecuta la Marcha Nupcial de Méndelsohn, inspirada en un cuento de Hadas de Shakespeare; la Marcha Nupcial de Wágner extractada de la ópera Lohengrin del mismo autor; las consabidas Ave Marías de Gounod y Schubert y el Pietá Signore de Stradella; es decir, todo un mundo de música artística pero completamente antilitúrgica. Los solos de tenor, de soprano, de barítono y hasta de bajo son moneda corriente en las funciones litúrgicas de nuestros templos. Las bandas de música tocan, a todo pulmón, huaynitos indecorosos en las procesiones. Hay algo aún más grave: el 90 por ciento de nuestros músicos de iglesia desconoce en absoluto la existencia del Motu Proprio, la figuración, la técnica e interpretación del canto gregoriano y las sutilezas maravillosas de la polifonía clásica. La consecuencia gravísima de todo ello es obvia: no hemos entrado, aún, dentro de los moldes del Motu Proprio, y nos enfrentamos a tres enemigos terribles: la tradición, la desobediencia y la ignorancia.

Es preciso reaccionar: si nuestros Prelados, para evitar mayores males, no han procedido con mano fuerte, es porque les falta la colaboración de los fieles. Las palabras de Pío X al Cardenal Vicario de Roma, "no se use de indulgencia, ni consienta dilaciones, con diferirlas no se amenguan las dificultades sino que crecen, y puesto que hay que cortar, córtese resuelta e inmediatamente", no las han podido cumplir nuestros Prelados por las resistencias que les oponemos nosotros mismos.

Si hemos de ser sinceros, debemos confesar que no faltan excepciones: hay rectores de iglesia y párrocos, que, celosamente, han cerrado las puertas del templo a maestros inescrupulosos; hace poco una distinguida dama me pidió el coro de la Catedral para que cantase música polifónica en su matrimonio; y, en estos mismos días, un caballero me solicitó que tocase el órgano en la ceremonia de su matrimonio, como se usa en Europa, donde se educó, pues la orquesta en la iglesia lo distraía y escandalizaba. Si todos los católicos procediésemos así, en vez de obligar a los músicos a ejecutar música profana, se habría vencido la batalla emprendida por la Iglesia para reformar la Música Religiosa.

Y todos, sacerdotes y seglares, debemos aunar esfuerzos, para que la verdadera Música litúrgica florezca en nuestros templos, como medio de santificación, como elemento de cultura, como fuente de espiritualidad, y, sobre todo, como el homenaje humilde de nuestros creyentes corazones a la Majestad de Dios Nuestro Señor.

MONS. PABLO CHAVEZ AGUILAR
(Peruano).

Lima,
3 de marzo de 1898 - 21 de octubre de 1950

AYÚDENOS EN NUESTRO APOSTOLADO LITÚRGICO MUSICAL, ENVIANDO CUANTO ANTES EL IMPORTE DE SU SUSCRIPCIÓN POR EL PRESENTE AÑO, SI AÚN NO LO HA CUBIERTO

La Vida Intensa de los Fieles en la Misa Cantada

La expresión "vida intensa" ha sido empleada para indicar el método americano de obtener el máximo rendimiento de la actividad humana en el campo de los intereses terrenos, y sobre todo materiales. Mas merece una acepción más amplia y profunda, más en consonancia con el verdadero valor de la personalidad humana y con sus destinos inmortales: y es la misma que Nuestro Señor empleó un día hablando en favor de las ovejas que sabrían escuchar la voz del Buen Pastor: San Juan X, 10. Esta vida sobreabundante es el resultado de la venida de Cristo; de su primera venida sobre la tierra, indudablemente, pero también de su venida sobre nuestros altares, porque El vuelve allí, ciertamente, para dar a nuestras almas estas gracias abundantes de vida sobrenatural, que son, también según S. Juan (VI, 51), las primicios de la vida eterna, la "vida intensa" por excelencia.

Se podrá aún decir, que N. Señor en el sacrificio de la Misa, vuelve más "abundantemente" que en su vida mortal y en el sacrificio de la Cruz: aquí, El solo se podía ofrecer (El estaba solo, para ofrecerse); en la Misa se ofrece en íntima unión con la Iglesia, su Cuerpo místico, porque El está también en sus miembros.

Y quiere, volviendo sobre el altar para sus fieles, hacer su vida más intensa: "et abundantius habeant". Mas por otra parte aquellos que tienen ya en sí la vida de Cristo, pueden y deben unir su actividad personal a la suya para mejor disponerse a recibir esta sobreabundancia de vida sobrenatural que les quiere traer Cristo.

Pero "el abismo llama al abismo": a la sobreabundancia de las gracias divinas debe corresponder, en la medida posible, la integral perfección de las disposiciones humanas. Así como Cristo se va a dar todo entero, en cuerpo y alma, junto con su divinidad, de la misma manera los fieles deberán darse, en cuerpo y alma, todos unidos, puesto que les anima el mismo amor.

Pero, ¿cómo podrán cooperar de tal manera, tan directamente como sea posible, al Divino Sacrificio que va a venir a ser "su" sacrificio? ¿Cómo se van a disponer a recibir perfectamente estas nuevas riquezas con que Cristo les quiere colmar?

Es la Iglesia de Cristo que, guiada por el Espíritu Santo, les va a auxiliar organizando la liturgia de la misa en su forma normal y perfecta: la misa cantada. Ella va a precisar el modo y manera de la colaboración de los fieles, basando la misa en la función de todas sus energías vitales, espirituales y corporales, en la unión fraternal y en el esfuerzo. Esta será, pues, por su parte "la vida intensa", en su doble manifestación: individual y social. Por lo demás, la misa cantada en su forma antigua y popular, será particularmente bienhechora. En esta misa dominical o del día festivo, especie de retiro semanal, conducido por la Iglesia misma, y con qué maestría el cristiano va a recibir su carga de combustible espiritual para poder llegar hasta el fin de la semana por su camino bien derecho; el que lleva a la vida intensa de la eternidad.

La misa es una acción. La palabra ACCION sirve también para designar el Santo Sacrificio, Acción de Cristo —Jesus coepit facere—, acción de la Iglesia y de cada uno de los fieles. La "Acción Católica" debe comenzar en la misa cantada, social por excelencia.

Sin duda, en esta actividad total, es el alma la que tendrá la parte principal, con sus energías intelectuales y afectivas. La inteligencia se saciará de luz, el corazón purificará su amor y lo intensificará aficionándose a los textos

sagrados de la liturgia, que quieren conducir las almas a Cristo, para unirlas a él en la ofrenda, en la comunión, en la acción de gracias.

Mas las facultades psíquicas, también ellas, intervendrán, no solamente porque ellas representan una parte esencial de la actividad de la naturaleza humana, destinada a perseverar en la vida bienaventurada, sino porque el ejercicio de las facultades espirituales está naturalmente favorecido y aún condicionado sobre la tierra, en una gran parte, por la actividad corporal.

También la expresión sensible de la plegaria es requerida y muy precisamente determinada por la Iglesia en la liturgia de la misa. El cuerpo entero debe participar allí; ya son las actitudes, los gestos, las ceremonias los que acompañarán el ritmo de las almas; ya son los oídos, atentos a la voz de las plegarias; ya los ojos, fijos en el conjunto y en el altar; y hasta el olfato que contribuirán a guiarlos y a enardecerlos; es sobre todo la más arrobrosa y la más espiritual, si se puede decir, de las manifestaciones sensibles de la vida, la palabra, que, estrechamente unida con el ejercicio de las facultades espirituales, les va a servir y a mover, acompañándoles sin cesar en la liturgia eucarística.

Es por la palabra que la Iglesia, órgano del Espíritu Santo, que procede del Verbo y es enviada por El (y por el Padre), va esencialmente a expresar su más bella oración alrededor de las PALABRAS divinas de la consagración. Y la Iglesia, cuerpo social, estará sensiblemente realizada en la misa por la asamblea de los fieles que intervienen en la oración.

La fórmula misma de la oración litúrgica, que la Iglesia ha mantenido íntegramente hasta en la misa "rezada", supone la presencia y la participación activa de la comunidad. Los AMEN, los ET CUM SPIRITU TUO, etcétera, no tienen su plena razón de ser y todo su valor, sino en su realización sensible por la asamblea de los fieles.

Toda la misa no será más que una bella y ferviente conversación, en la que se expresará y se intensificará la vida de las almas. El sacerdote se dirigirá repetidamente a los fieles para que se unan a su oración, que será entonces, verdaderamente, plegaria colectiva. Pues él se dirigirá largamente al Padre, en nombre de Cristo y de toda la Iglesia. En cuanto a los fieles, es la Iglesia la que guiará sus voces y sus almas, no solamente para responder al sacerdote, sino para hablar directamente a las Tres Personas divinas (Kyrie), aclamar al divino Maestro (Gloria tibi Domine), participar en los cánticos de los Angeles (Gloria, Sanctus), para suplicar al divino Cordero que quiera enriquecer su miseria (Agnus Dei) y para proclamar su reconocimiento (Deo gratias).

La liturgia terrestre completa de esta manera la liturgia celeste. Mientras que en el cielo el Verbo encarnado continúa "intercediendo por nosotros" —"semper vivens ad interpelladum pro nobis" — y es, por así decirlo, toda su "vida" de Redentor, en la misa, a nosotros nos toca tomar la palabra, suplir en su silencio terrestre, hablar para él y por él, y ayudarle a realizar plenamente en nosotros su obra redentora.

Toda la liturgia nos invita (a ello), y protesta contra el silencio "mortal" de las naves, contra las bocas cerradas que cierran las almas.

"La boca debe hablar de la abundancia del corazón", de un corazón que ama y que quiere amar más. Y San Agustín resume el proverbio precisando: "El que ama, canta". Como antaño los paganos, ante el nuevo espectáculo de la caridad cristiana, decían: "¡Mirad cómo se aman!", convendría que se pudiera añadir, hoy como entonces: "¡Escuchad cómo cantan!".

DOM. LUCIEN DAVID, O. S. B.

* **CATECISMO CATOLICO**

* **CATEQUETICA.** J. A. JUNGMANN

* **LA SANTA MISA,** explicada según la Encíclica Mediator Dei, de S. S. Pío XII. ALOIS BEK

Tres libros de *suma importancia* para la formación del católico

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

CASA "ROCCA"

PIANOS — MUSICA

CALLE 5 Y 46 T. E. ROCHA 0803 LA PLATA

"LA LIRA"

IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

CALLE 7 No. 1211 T. E. ROCHA 4187 LA PLATA

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 6.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 519.456

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699